Der einsilbige Takt in der neuhochdeutschen Dichtung

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Philosophischen Fakultät
der Universität zu Tübingen
vorgelegt
von

Lore Gminder
aus Reutlingen

Druck von W. Kohlhammer / Stuttgart
1929

Tag des Colloquiums: 16. Juni 1928

Die vorliegende Arbeit ist in ihrem gesamten Umfang als Heft 8
der „Tübinger Germanistischen Arbeiten“
im gleichen Verlag erschienen.

MEINEN ELTERN

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548004_0098

Vorrede.

Die Veranlassung zu diesen Untersuchungen gab Heuslers Buch über „Deutsche Versgeschichte“ und eine Vorlesung Hermann Schneiders über „Deutsche Verskunst“ (Wintersemester 1926/27).

Wesentlich ist der Heusler-Schneiderschen Richtung die Einstellung zum Rhythmus: die taktmäßige Einteilung des sprachlichen Materials ist die Grundtatsache der gebundenen Rede; das taktige Erlebnis allein ermöglicht das lebendige Verständnis des Verses. Es kann nur durchs Ohr vermittelt werden; der herkömmliche Papiervers, der Augenvers, ist aufs äußerste zu bekämpfen. Der sprachliche Rhythmus, taktisch fest gebunden, tritt in genaueste Analogie zu dem musikalischen Rhythmus und bedient sich daher auch gerne der unzweideutigen Notenwerte anstatt der mehrdeutigen metrischen Zeichen.

Die Verstheorie und Versinterpretation, die mein Lehrer, Prof. Schneider in seiner Vorlesung vorgetragen und praktisch bekräftigt hat, konnte ich mir vollkommen zu eigen machen. Sie bildet die Grundlage dieser Abhandlung.

Die Beispiele von eT, die hier vorliegen, erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Man könnte sie reichlich vermehren; aber es wäre zwecklos gewesen, jeden eT aufzuzeichnen, der sich finden ließ; nur Richtlinien zur Erschließung und besseren Wertung dieser höchst eigentümlichen und für die neuhochdeutsche Periode noch nicht hinreichend gewürdigten

Erscheinung der germanischen Verskunst sollten gegeben werden. Daraus erklärt sich auch gelegentliches Abschweifen zu kleineren und unbekannten Dichtern; sie zeigen, daß eine freiere Art der Versbehandlung immer wieder sich durchsetzt, und so die Bedingungen für eT vorhanden sind.

Für die Anregung zu dieser Arbeit und für Förderung und Beratung während der Ausführung bin ich Herrn Prof. Dr. Schneider zu großem Dank verpflichtet.

Außerdem schulde ich Dank Herrn Prof. Carl v. Kraus, in dessen Vorlesungen und Seminarübungen ich die ersten lebendigen Eindrücke einer sachgemäß aufgebauten Metrik erhielt.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung:
I. eT in ahd und mhd Zeit 1
II. Allmähliches Abnehmen und Wiederbelebung der eT 2
III. Problematik der Lesung 10
IV. Die verschiedenen Typen 13
V. Das rhythmische Ethos eines Gedichts 15
Kapitel I: eT im Knittelvers 18
Einführung.
1. Abschnitt: Dramen 22
2. Abschnitt: Kleinere Gedichte vermischten Inhalts . . . 28
Kapitel II: eT im Spruch 34
Kapitel III: eT im Volkslied 45
Einführung.
1. Abschnitt: Das „Volks"lied 46
2. Abschnitt: Das Kinderlied 59
3. Abschnitt: Die Ballade 62
Kapitel IV: eT in den klassischen Versmassen der deutschen Poesie . 76
1. Abschnitt: Der Pentameter 76
2. Abschnitt: Der Choliambus 77
Kapitel V: eT in der freien Lyrik 80
Rückblick 110
Literaturverzeichnis 125

Abkürzungen.

eT = einsilbiger Takt
einsilbige Takte
einsilbige Taktfüllung
á = metrische Bezeichnung für einsilbige Taktfüllung
Kn = Knittelvers
V = Volkslied
germ = germanisch
agerm = altgermanisch
d = deutsch
ahd = althochdeutsch
mhd = mittelhochdeutsch
frühmhd = frühmittelhochdeutsch
nhd = neuhochdeutsch
frühnhd = frühneuhochdeutsch

Einleitung

Der einsilbige Takt

Die übliche Füllung der Takte ist die zwei- und mehrsilbige, die einsilbige Taktfüllung nimmt eine Sonderstellung im Versbau ein und ist Trägerin einer großen künstlerischen Sendung in der deutschen Poesie.

Sie ist ursprünglich nichts Bewußtes oder Gewolltes, sondern der instinktiv gewählte Ausdruck rhythmischen Empfindens und klanglicher Bedürfnisse.

Das wird uns desto klarer, je weniger wir die Dichter von theoretischem Wissen angekränkelt finden. Der eT tritt uns am eindeutigsten in den Stabreimversen der agerm und ahd Denkmäler entgegen. Es sind $^4/_4$-Takter, und ihre eT, in Notenwerten ausgedrückt, entsprechen einer ganzen Note, die eT in den $^2/_4$-taktigen Versen seit Otfrid dagegen einer halben Note.

eT in den Versen des Hildebrandslieds: [1])

ðat sih úrhêttun ænon múotîn (2)

Die Herausforderung zum Kampf wird durch den eT verdeutlicht und unterstrichen.

sô man mir at búrc ę̂nîgeru bánun ni gifásta (52)

Der Inhalt dieses Verses ist dem nächsten gegenübergestellt und durch eT nachdrücklich gehoben.

ráubâ birâhanen, ibu dû dâr ênîc réht hábês (57)

1) Die folgenden Zitate einschließlich der Otfrid-Verse sind aus Wilh. Braunes Althochdeutschem Lesebuch genommen (9. Aufl. Halle 1928. Max Niemeyer).

Das Wort, das der gedankliche und metrische Gipfel des Verses ist, bildet einen eT.

Mit Hilfe des eT wird der halb singende Ton in der Beschwörungsformel der Merseburger Zaubersprüche nachgeahmt:

sôse bénrénki sôse blúotrénki (10)

Otfrids $^2/_4$-Takte, die die $^4/_4$-Takte des Stabreimverses verdrängten, brachten gleichmäßigeren Fluß des Rhythmus und damit Einschränkung der eT. Immerhin sind diese recht zahlreich und kräftig genug, um sich noch durch Jahrhunderte behaupten zu können.

Aus dem Evangelienbuch:

thie léngi ióh thie kúrtí
theiz gilústlíchaz vúurtí (I, 22)

Das schmückende Adjektiv ist durch eT gedehnt. Ähnlich in II, 2:

tház ih lób thínáz
sí lúténtáz.

Eindringlichkeit im Gebet, mit eT zum Ausdruck gebracht:

vuóla, drúhtín mín,
ía bín ih scálc dín (II, 1). —
uuánta thio zuá líutí
ni éigun múas gimúatí
uuérgin zi íro mázzé
in éinémo fázzé. (XIV 21, 22)

„einemo“ als Gegensatz zu dem vorhergehenden „zua“ wird metrisch, durch eT, unterstrichen.

Ganz allmählich, entsprechend der wachsenden Bedeutung des Silbenzählens, nehmen die eT ab; daß sie sich trotzdem bis ins 16. Jahrhundert in der literarischen Dichtung halten konnten, ist wohl zum Teil durch die lange Gewöhnung zu erklären, aber im wesentlichen liefert es den Beweis dafür, daß diese rhythmische Ausdrucksform altes Erbgut ist. Kraus zeigt das

an den Versen Reinbots von Durne, also eines ziemlichen Spätlings in der mhd Poesie [1]).

In mhd und frühnhd Zeit wird dem eT der beste Teil seiner Aufgabe, das Schildern und Lebendigmachen der Stimmung, des herrschenden Ethos, merklich beschnitten; wir haben ihn noch in dieser Funktion etwa im „Erec" Hartmanns [2]):

so séltsænen schíltknéht (3330)

oder besser noch in der berühmten Stelle im „Gregorius" [3]):

mit tótvínstérre náht (2500)

Der Gedankengehalt, verbunden mit einer Kette von betonten Silben, läßt in uns die Empfindung von etwas Unheimlichem, Drückenden wach werden.

Aus dem „Armen Heinrich": [4])

er víel von síném gebóte
ab síner bésten wérdekéit
ín ein smœhlíchez léit (116—118).

Sehr wirksam sind die vier eT in der Parzivalzeile:

Cóndwírámúrs! (VI, 238, 7) [5])

der Ausruf Parzivals beim Anblick der drei Blutstropfen im Schnee; eine Reihe von Erinnerungen stellt sich bei ihm ein, was durch den schweren, zögernden Tonfall des Verses deutlich wird.

mit bâgénden wórtén
sáz er drûf:: die pórtén
fánt er wít óffen stên (V 247, 15—17).

Parzivals Groll drückt sich in dem eT aus.

Weit häufiger steht der eT in Aufzählungen, in Verbindung mit Zahlbegriffen, zur Unterscheidung und zur Hervorhebung

---

1) Carl v. Kraus, Metrische Untersuchungen über Reinbots Georg. 1902. Abh. d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen. Philol.-histor. Kl., neuere Folge, Bd. 6, Nr. 1.

2) Moritz Haupt: Erec. Leipzig 1871. S. Hirzel.

3) Hrsg. Herm. Paul, Halle 1900. Verl. Niemeyer. Vgl. Kraus a. a. O. S. 221 f.

4) Hers. Erich Gierach, Heidelberg 1913. Karl Winter.

5) Altd. Textbibl. (Paul). Hrsg. Alb. Leitzmann, Halle 1911.

einzelner Worte; er hat Gegensätze herauszustellen, sinnliche Wahrnehmungen eindrucksvoll wiederzugeben.

Aus „Gregorius“:

gewán bî sînem wîbé
zwei kínt diu án ir lîbé
níht schœ́ner móhten sîn,
einen sún únd ein tóhterlîn.
dér kínde mûoter stárp
dó si in daz lében wól erwárp. (181—186).

Aus „Erec“:

éinen sólhen vál er nám
dáz er lác für tôt (5736— 37).

man hätte glauben können, einen Toten vor sich zu haben — das schließt das betonte „für“ in sich.

eT zur Unterscheidung in „Parzival“ II 70, 24:

verwíeret édel gestéiné,
grôz, níht zu kléiné.

Prahlend, noch unterstützt durch den klangreichen Vokal, klingt der eT in „Parzival“ II 70, 27—28:

wíe sîn schílt gehéret sî?
mit góldé von Árabí.

Es ist die Lust am Ausmalen, die den Dichter in dieser Zeile so breit werden läßt.

Endlich Zahlen, unterstrichen durch eT:

der stéin wás gefállén
wol zwélf kláfter dán ∧ [1]). (N. L. 463, 1) [2]).

Man ermißt in Gedanken die ungeheure Entfernung, die der Stein durchflog. —

Durch die mächtig anschwellende romanische Strömung wurde der deutsche Vers, der füllungsfreie Vierheber, und damit

1) ∧ = Heuslers metrisches Zeichen für die Viertelspause. Es wurde bei Vierhebern überall da gesetzt, wo weniger als vier Hebungen verwirklicht sind.

2) Der Nibelunge nôt. Hrsg. Karl Bartsch. Leipzig 1870. Brockhaus.

auch der eT bedroht; er sank langsam zu den unbuchmäßigen Gattungen herab. Die Literatur wurde mehr und mehr mit der welschen Tendenz des Silbenzählens durchsetzt.

Das Unheil, das der deutschen Poesie daraus erwuchs, ist von größerer Tragweite als man gewöhnlich annimmt. Damals befestigte sich die irrige Meinung, daß das Versganze durch die Füllungsfreiheit, besonders durch eT, gestört werde. Die Ansicht, daß sie ein Zeichen von ungepflegtem oder verwildertem Rhythmus sei, ist noch nicht überwunden; und doch hat nichts unserer Poesie so geschadet als gerade das Silbenzählen, das sich Gleichförmigkeit des Versklanges und Wort- und Satzverketzerung großzog; man höre nur Mörike „An Longus“:

die mích herbérgend éinen tág langwéileté —
nach dém kanál, wo ím getümmel únd geschréi —
amtlíches aír, vornéhm ablehnendé manier,
dies únd noch mánches ánderé, begréifet és.

Das Verschwinden des lebendigen deutschen Vierhebers aus der literarischen Welt war die Folge einer gesetzmäßig fortschreitenden Bewegung und ging vor sich, ohne ins Allgemeinbewußtsein zu gelangen — bis Martin Opitz kam und durch seine „Deutsche Poëterey“ öffentlich und vom Standpunkt des Verstheoretikers aus diese Entwicklung billigte und zu einem Abschluß brachte [1]).

Für den eigentlichen deutschen Vers war in seiner „Poëterey“ kein Raum. Er läßt ihn in Vergessenheit geraten. Den Otfrid-Vers opfert er den klassischen Massen, die er durch Ronsards [2]) und Skaligers [3]) Metrik kennen und schätzen lernte.

Der Standpunkt Opitzens ist in der heutigen Schulmetrik noch maßgebend.

Dagegen hat sich Gottsched hundert Jahre später, wenn auch nur mittelbar, um den eT sehr verdient gemacht, indem er

---

1) Martin Opitzens Aristarchus und Buch von der deutschen Poëterey. Hrsg. Dr. Georg Witkowski. Leipzig 1888 Veit & Co.

2) Abbrégé de l'Art Poëtique Francois 1565.

3) Poëtices libri septem 1561.

in seiner „Kritischen Dichtkunst“ dem Knittelvers einen ganzen Paragraphen widmete [1]). Er führt ihn unter der Abteilung „Sinn- und Scherzgedichte“ an; Knittelverse sind in seinen Augen „achtsylbige, gestümpelte Reime“, altertümelnd und redensartlich, und haben „eine gewisse ungekünstelte Einfalt der Gedanken“.

Was ihm an Kn vorlag, hatte auch tatsächlich diese Eigenschaften, war so knüppelig, daß man geneigt ist, sich Christian Wernicke anzuschließen, der diese Art von Versen mit dem Knüttel in Verbindung bringt [2]). Gottscheds eigene Kn fallen öfter aus dem Rahmen der Achtsilbigkeit heraus und haben sogar zuweilen eT, etwa in dem Gedicht „Auf Hn. M. Stübners Magister-Promotion“, das allerdings betont uneben ist im Vergleich zu seinen andern Gedichten im vierhebigen Maß.

hier wünscht dir zú dem néuen stánd
dĕin áltĕr gútĕr brúdĕr vĭel glŭck —

tust áuch die wéltlich wéisen-zúnfft
nĭcht spŏttlĭch vĕráchtĕn mĭt únvĕrnúnfft —

oder

on dén man héitigs táges nie
kan éingán zur Théologý —

weiter unten:

mit wélcher sích kein ándrer mánn
in der wéltwéishait gléichen kánn —

und:

hast nícht nur hálbicht zúgehört
wíe man diesélb vórträgt und léhrt.

Über Gottscheds eT läßt sich streiten; aber daß die Achtsilbigkeit in den beiden ersten Beispielen überschritten ist, steht fest.

---

1) Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen. Leipzig 1730. Breitkopf. II 7, § 22.

2) Otto Flohr: Geschichte des Knittelverses vom 17. Jahrhundert bis zur Jugend Goethes. Berliner Beiträge zur germ. und rom. Philol., germ. Abt. I. 1893. Einleitung.

Ende des 17. und noch im beginnenden 18. Jahrhundert ist der Kn eine sehr beliebte Form für allerhand Derbheiten und Trivialitäten, wie sie z. B. Andreas Gryphius im „Peter Squenz“ [1]) des öfteren aufmarschieren läßt, etwa:

díe mir mit íhren bróttáschen
das géld in zwölf léib vernáschen

oder:

díss ist die fröhlíche stúnd
darvón ich, Thísbe, déinen múnd
recht küssen sól hínten und vórn.

Solche Kn waren geschrieben, um die unteren Volksschichten zu charakterisieren; ihre Rhythmik mußte einem so verzärtelten Geschmack wie dem der Schlesischen Schulen eine Kette von Beleidigungen sein, und es war nur natürlich, daß die Kn bei der damaligen Einstellung der Theoretiker nicht ernst genommen werden konnten.

Allerdings trat eine geschlachtere Art von Kn diesen rauhen bald an die Seite. Die sog. Hofpoeten, die sich in Gegensatz zu den schwülstigen Schlesiern stellten, erhoben den Vierheber wieder zu einer höheren Dichtungsgattung. Sie verwandten ihn im vertraulichen Verkehr, in Versbriefen, Sendschreiben, für leichte und tiefere Gedanken. Nur nahmen sie sich den französischen vers burlesque zum Vorbild, einen Achtsilbler, der alternierend war; so kam es, daß der neugeschaffene deutsche Kn ebenfalls mit regelmäßigem Auf-ab bedacht wurde und die wirkliche und eigentliche Form des Kn für die literarische Dichtung noch immer verloren blieb. Das Wesentliche, die Freiheiten in Auftakt, Versinnerem und Kadenz hatte sich Canitz, der an der Spitze der Hofpoeten stand, eben durch die Vermischung des Kn mit dem alternierenden vers burlesque verbaut. Er griff nicht auf Sachs zurück; unter Kn scheint er überhaupt mehr inhaltliche als metrische Eigenheiten verstanden zu haben; sonst könnte er nicht ein

1) Andreas Gryphius, Lustspiele. Herausg. Herm. Palm. Tübingen 1878, H. Laupp.

strophisches Gebilde so bezeichnen, daß mit ihnen nicht einmal mehr die Reimpaarigkeit gemeinsam hat, nur eben auch ein Vierheber ist:

ohn zwéifel, líeber brúder méin
wirst dú von mír ein schréiben féin
zu händen hán empfángen, ∧
und dáraus wóhl erséhen sátt,
wie és allhíer in díeser stádt
und áuch bey hóf ergángen [1]) ∧

Gottsched lobt das eben angeführte Canitz'sche Gedicht, empfindet aber ganz richtig, daß es für solche Art von Versen noch „zu zierlich und gekünstelt" ist.

Und trotzdem war es gerade Canitz, der den „Knittelvers" in Umlauf brachte. In der ersten Ausgabe seiner gesammelten Gedichte von 1700 ist e i n solches vierhebiges Gedicht zu lesen, und zwar in der von ihm gebildeten Strophe, die teilweise reimpaarig ist, teilweise gekreuzt reimt; er selbst hatte nie viel Wesens von diesen Versen gemacht und die Strophen wären sicher ungedruckt geblieben, hätte er noch gelebt. So aber waren sie der Öffentlichkeit zugänglich geworden und weckten Nachhall [2]).

Der Kn, reimpaarig oder in der Canitz-Strophe wird nun das gern benützte Maß für allerhand Gelegenheitsreime und für die literarischen Fehden, deren es damals nicht wenige gab.

So schreibt z. B. Joh. Joachim S c h w a b e, ein Gottschedianer, in einem seiner Streitgedichte [3]):

Meist'r Bódm'r und Bréiting'r hübsch und féin
thäten gróße kúnstrichter séyn,
sie hán mít verständigkéit
gekúnstríchtert vor lánger zéit —

1) Ludw. Fulda: Die Gegner der zweiten Schlesischen Schule. Deutsche Nationalliteratur 39. 1885.

2) Bei Flohr, S. 84, ist zu sehen, wie sie Schule machten und wie endlich Gottsched selbst sich mit Vergnügen ihrer bediente.

3) Vgl. Flohr, S. 98.

die schönsten Sachs-Ohrenverse! Und dabei las man sie alternierend.

So wird der Kn ganz allmählich wieder ehrlich und arbeitet sich in der Literatur langsam zu höherer Wertung empor.

Er streift die glatte Hülle ab, die ihm Canitz gab, er wird ursprünglicher, ungebundener; und damit ist die Wiederkehr des eT sichergestellt. Schüchtern wagt er sich im Kn hervor; aber es fließen ihm Kräfte noch aus einer andern Quelle: aus dem „Volks"lied, das sich während seiner Verbannung aus der buchmäßigen Dichtung eine Zuflucht im Volke gesucht hatte und anspruchslos unter Anspruchslosen weiterlebte, bis Herder ihm nachspürte und ihm in der großen Welt wieder zu Ansehen verhalf.

Goethe, der ihn eifrig bei seiner Sammlertätigkeit unterstützte, ging noch einen Schritt über Herder hinaus: er schuf selbst Lieder im Volkston und solche, die zu „Volks"liedern wurden.

Aus diesem Brunnen schöpften viele der Späteren und formten bewußt oder unbewußt Verse, die ans V anklingen. Mancher eT weist nach dieser Richtung — wenn auch ungleich viel mehr vom Kn angeregt wurden.

Es gibt noch eine dritte Gattung, die nicht wie die beiden vorhergehenden eine Vorlage in früheren Dichtungen hat. Ihre eT steigen aus der jeweiligen Stimmung empor, sind dem Inhalt und den musikalischen Eigenheiten des Gedichts, den rhythmischen Ansprüchen des Dichters unbewußt angepaßt.

Denn daß eT bewußt verwendet wird, darf wohl in den meisten Fällen bestritten werden, nicht nur bei dieser dritten Art, sondern auch bei den beiden ersten.

Instinktives Einfügen von eT möchte ich deshalb annehmen, weil nur sehr wenige Dichter metrisch geschult sind. Und selbst wenn sie einen Einblick in die Verskunst haben, kümmern sie sich meist nicht um den eT. Und das ist gut so; denn je leichter die theoretische Last wiegt, die einem begabten Dichter aufgebürdet ist, desto besser wird sein Dichten sein.

Goethes Schaffen ist hierfür ein deutlicher Beweis: man denke an seine Hexameter v o r der Bekanntschaft mit der Metrik der Brüder Schlegel, und an die, die nach dieser Zeit gemacht wurden!

Gesetzt auch, ein Dichter wisse vom Dasein und den Möglichkeiten des eT — bei Rilke und Binding hatte ich öfter diesen Eindruck —, so wird er ihn t r o t z d e m i n s t i n k t i v setzen und erst bei wiederholtem Überdenken oder Überlesen finden, d a ß er es tat; dann vielleicht ihm einen noch günstigeren Platz anweisen, ihn steigern oder ausstoßen — je nachdem.

Die Fälle, in denen wirklich bewußt eT eingeflochten wurde, ließen sich zählen; und auch da kann man nur vermuten, nie Sicheres behaupten.

Das leitet über zu der F r a g w ü r d i g k e i t a l l e r L e s u n g.

Man muß sich von Anfang an klar darüber sein, daß sich allgemeingültige Regeln in diesem Bereich oft nicht aufstellen lassen; hier spielen die Unwägbarkeiten eine wichtige Rolle. Anstatt mit Tatsachen, hat man mit Möglichkeiten, im besten Falle mit Wahrscheinlichkeiten zu rechnen.

Nicht selten erzielt man durch Analogieschlüsse annehmbare Ergebnisse: sind die übrigen Strophen oder Verse des betreffenden Gedichtes so oder so zu lesen, so könnte dieselbe Art zu rhythmisieren auch für die fragliche Stelle gelten. Bei diesem Verfahren ist allerdings große Vorsicht geboten; denn das Ethos kann in jedem Wort sich ändern und die Lesung, die eben noch die einzig richtige war, sinnlos oder lächerlich machen.

Sich in dichterisches Empfinden oder Denken einfühlen zu wollen, zeitigt für die Lesung b l o ß e M ö g l i c h k e i t e n; denn mehr als tasten und raten können wir nicht; vermag doch der Dichter selbst meist nicht zu unterscheiden, wo die Grenzen zwischen primär schöpferischem Erlebnis und gedanklicher Arbeit zu ziehen sind.

Will der Leser sein e i g e n e s E m p f i n d e n walten lassen, weder auf den Dichter noch auf die übliche Prosodie Rücksicht

nehmen, so wird er bemerken, daß er zu verschiedenen Zeiten, in veränderter Stimmung, auf verschiedene Art rezitiert!

Welches Taktgeschlecht ist das passende? Wie viele Hebungen sind notwendig? Pausierter Auftakt? Pausierte Innen- oder Endhebungen? eT? Dies alles sind Fragen, die für jeden einzelnen Vers besonders gelöst werden müssen.

An einem Gedicht der Ricarda Huch, „In der Fremde", sollen die Möglichkeiten auseinandergesetzt werden:

der mónd scheint auf báum und stráuch ∧
únd die stérne vom héimatländ
stéigen áuf mir so wóhlbekánnt,
Oríons héllglänzend bánd
únd der bläuliche hésper áuch,
nur dích, mein stérn, séh ich nícht.

So werden bei erstmaligem flüchtigen Überschauen die meisten lesen, beeinflußt von der jahrhundertealten Tradition des Silbenzählens.

Störend wirkt diese Lesung nicht; sie ist hier sogar erträglich; aber besser ist wohl eine andere, die sich bei lautem Sprechen ziemlich sicher einstellt:

der mónd schéint auf báum und stráuch,
und die stérné vom héimatländ
steigen áuf mír so wóhlbekánnt,
Oríons héllglänzend bánd
und der bläulíche hésper áuch.
nur dích, mein stérn, séh ich nícht!

In jedem Vers ein eT! So zu sprechen käme dem Stimmungsgehalt wohl näher als die erste Lesung .

Aber vielleicht ist es das Beste, beide zu mischen und so zu lesen:

der mónd schéint auf báum und stráuch,
únd die stérne vom héimatländ
steigen áuf mír so wóhlbekánnt,
Oríons héllglänzend bánd
únd der bläuliche hésper áuch.
nur dích, mein stérn, séh ich nícht!

Damit sind die wichtigsten eT erhalten und einem an regelmäßiges Auf—ab gewöhnten Ohr wird mit dieser Lesung nicht zu viel zugemutet [1]).

Ebenso vieldeutig wie das Huch'sche Gedicht ist Stefan Georges „An Karl August Klein":

téilten nicht álles wir: ∧
lóse und träume und ziele und pfáde?
míschten wir nícht unser blút ∧
dáß wir brüder uns séien? ∧
wár es der wílle des stérns ∧
daß wir jétzt in der gléichen dekáde ∧
úns für die hóffnung ∧
verwándelten lébens befréien? ∧

1) Die Betonung: „héllglänzend" ist nicht die einzig gebräuchliche; in neuerer und neuester Zeit ist Neigung vorhanden, das zweite Wort des Compositums zu betonen, also „hellglänzend"; als Beleg kann ein Gedicht von E. G. Kolbenheyer dienen: „Über ein Kleines":

über ein kléines und über ein kléines
schon zíttert dein glánz
klár gekéltert, des réifen wéines
grüngóldne monstránz.

oder die „Märzgesänge" (III) von Carl Zuckmayer (aus „Die Jahresernte", Beilage zur kritischen Monatsschrift „Die schöne Literatur"):

tág über tág, stúnd über stúnd'
wölbt sich die érde ins éwige rúnd.
schwéift unsre líebe verírrt, ∧
bléibt doch der gláube, kampfmächtig gestráfft,
und der hóffnung sturmsíngende wúnderkráft,
vor die pflüge des frühlings geschírrt. ∧

Vielfach legt auch die Melodie diese Art von versetzter Betonung nahe, z. B. in dem Weihnachtslied „Ihr Kinderlein, kommet":

und séht, was in díeser hochhéiligen nácht
der váter im hímmel für fréude uns mácht.
und: o séht in der kríppe, im nächtlichen stáll
seht híer bei des líchtleins hellglänzendem stráhl.

Aber das zur Regel machen zu wollen, wie es Minor (Neuhochdeutsche Metrik, S. 123) tut, läuft dem Sprachgbrauch zuwider.

Möglich ist diese Akzentsetzung; aber entspräche eine andere nicht mehr dem Ethos des Gedichtes?

téiltén nicht álles wír:
lóse und trâume und zíele und pfáde?
míschten wir nícht únser blút
daß wir brûdér uns séien? ∧
wár es der wíllé des stérns
daß wir jétzt in der gléichen dekáde ∧
úns für die hóffnúng
verwándelten lébens befréien? ∧

Wer kann sagen, welche Lesung die richtige sei? Der Dichter? Und wird er immer dieselbe Antwort haben?

Da es denn einen absolut sicheren Weg nicht gibt, sind wir schließlich doch immer wieder auf uns selbst, auf unser eigenstes Versgefühl angewiesen. Mag das vom Standpunkt des Metrikers aus ein großer Nachteil sein — für den musikalisch empfindenden und feinhörigen Menschen ist es ein Geschenk, das ihm immer wieder den Genuß gestattet, die Schöpfung nachzuerleben, indem er sie von sich aus klanglich und rhythmisch gestaltet.

Hat man nun, allerlei Überlegungen oder dem augenblicklichen Impuls folgend, eT angesetzt, so gesellt sich eine neue Frage zu den alten: welche Gattung von eT liegt vor?

Es gibt deren viele. Andreas Heusler hat sie in seiner „Deutschen Versgeschichte“ [1]) in sieben Typen gruppiert und diese mit mhd Beispielen erläutert.

Sie sollen hier als Grundlage für die Rhythmisierung im nhd aufgezählt werden.

Heusler schreibt: „Nach sprachrhythmischen Merkmalen bietet sich diese Einteilung dar:

a) für sich stehn die einsilbigen Takte, denen eine Hebung auf — ə — folgt: léidè [2]); léidèste; die stilisieren den Prosafall

1) Berlin und Leipzig 1925. Walter de Gruytter & Co. Bd. II S. 121.
2) Heusler bezeichnet die sprachlich nebentonige Hebung mit gravis: à.

stärker; sie kommen außer Brauch bei Dichtern, die sich die andern Arten noch erlauben.

b) dem einsilbigen Takt folgt eine schwache rückgeneigte Silbe mit vollem Vokal: léite èr; enhéiz ìn; húop sìch; getân ìst; gewís hân.

Fließende Grenze nach f).

c) Dem einsilbigen Takt folgt eine schwache vorgeneigte Silbe: mán / ùnde wíp; vléisch / mìt den víschen; der prîs / vòr in állen; ir lîp / wàs bewârt; einen kámpf / mùoz bestân.

d) desgleichen, aber mit Satzpause: líeber gót / wìs im bî; ouwê / spràch diu tríuwé; èr sî árm / èr sî rích; wâ nu spér? wâ nu spér?

e) es folgt nach Satzpause ein ebenbürtiger Kolongipfel. tíef / míchel ùnde grôz; wíe, / wér òde wás; èin gebûr / rîch und wért; ich spràch: gesélle, rât, wíe.

f) es folgt eine rückgeneigte Starktonsilbe: ûzvàrt; kóufmàn; Kríemhìlt; hêrlîch; ûf stên; árm sîn; tôt làc; ein wîp wòl.

g) Es folgt rückgeneigtes ⏑ ⏑ hérbèrgen; gólt-vàrwe; Kríemhilden; hérlîchen; tríutînne; schéltære; — rât gèben; zwêlf hùndert; búrc rîche; zúo rîten; durch gót tæte; den mán vèllen.

Die lautlichen und syntaktischen Wandelungen, die auf dem Weg vom mhd zum nhd liegen, haben zur Folge, daß die Heuslerschen Typen fürs nhd nur bedingt in Frage kommen.

In frühmhd Zeit war ein Schwinden der Typen a bis e bereits zu bemerken; f und g sind seither vorherrschend. Wenn auch hin und wieder noch einer der fünf ersten Typen auftaucht, so steht seine Häufigkeit doch in keinem Verhältnis zu dem Vorkommen der beiden letzten. Wesentlich ist auch, daß das Verfließen der Typen immer mehr überhand nimmt, ja, daß die Mischtypen fast häufiger sind als die reinen.

Eine Sonderstellung nimmt der eT in der klingenden Kadenz ein: „ich hátt' einen kámerádén." Hier hielt sich eT noch am ehesten und hier war er noch häufig zu finden, auch in den ungünstigsten Perioden. Der klingenden Kadenz haben wir viele

eT in der nhd Dichtung zu danken. Sie sind, wiewohl sie oft gute Wirkung tun, doch psychologisch weniger interessant, da sie meist metrischer Gewöhnung, selten dem unbewußten Gestalten entspringen. Zudem sind sie auch deshalb nicht gleich hoch zu werten wie der eT im Satzinnern oder in der vollen Kadenz, weil sie fast immer durch pausierte Endhebung ersetzt werden können [1]).

Wie für die Lesung überhaupt, so ist auch bei der Bestimmung der Typen das Ethos des Gedichts ausschlaggebend. Die Stimmung, die über das Kunstwerk ausgebreitet ist, vermittelt dem Lesenden die Empfindung, mit der er es lebendig machen kann. Sie wird ihm bald so, bald anders gefärbt erscheinen; feststehend ist nur der Gehalt, der beim Vorsprechen die großen Linien andeutet.

Selbstverständlich kommt es vor, daß die Vermeidung des eT eine technische Unmöglichkeit ist — weiter nichts; etwa in einem Gedicht Bernd Isemanns:

és ist wieder síngens zéit,
noch éinmal íst es só. ∧
es mácht der wíderstréit ∧
das *hérz* táumelfroh. ∧

Fälle wie dieser, wo der eT im Satzinnern unumgänglich ist, sind verhältnismäßig selten; viel zahlreicher zeigen sich die der folgenden Art:

schlúckt die sée, ér schluckt áuch,
Hans Háunerland, der fröhliche schélm und schláuch —
(Gustav Falke).

---

1) Als Beweis kann ein Geibelscher Spruch angeführt werden:
gláube, dém die thür verságt,
stéigt als ábergláub ins fénster,
wénn die gőtter íhr verjágt,
kómmen díe gespénstér.
Die zweite Möglichkeit wäre:
kómmen díe gespénster. ∧

eT am Schluß eines Sinnesabschnittes oder eines Satzes, mit folgendem ebenbürtigen Kolongipfel [1]).

Ist aber die metrische Notwendigkeit ausgeschaltet, und tritt eT in den Dienst des Ethos, so kann er ungeahnte künstlerische Wirkungen hervorbringen; durch Dehnung oder Verstärkung eines einzigen Wortes macht er eine Stimmung lebendig und faßlich, läßt sinnliche Begriffe anschaulich vor uns erstehen, oder er charakterisiert einen Menschen nach Anlagen und Beruf, und oft führt die Lesung mit eT zu einer ganz neuen, tieferen Betrachtung des dichterischen Kunstwerks [2]).

Zur Erläuterung mögen folgende Beispiele dienen: Rilke: „Die Ritter“:

. . . die frémde befréiende klínge, ∧
die mich aus méinem verstécke ∧
hólt, drín ich so víele ∧
gebückte táge verbríngе ∧ —
dáß ich mich éndlich strécké
und spíelé
und síngé.

Man dehnt beim Lesen unwillkürlich diese zwei letzten Zeilen und legt befreites und erlöstes Aufatmen hinein als Gegensatz zu der lastenden Schwere der „gebückten Tage“.

Ein anderes von Gustav Falke: „Der Reiter“:

wer hält da vórn im wég und ríchtet
sein rábenrößlein áuf mich hér,
von éinem fáhlen glánz umlíchtet?
mein hérz bángt séhr. ∧
da sprách der tód, und ích erbléichte:
„dein glück hält híer“, ∧
únd aus dem sáttel réichte ∧
er séine hárten hände mír.

1) Vgl. Heuslers e-Typus.

2) Um das Ethos der Gedichte nahe zu bringen, wurden, vorzüglich beim Volkslied und der freien Dichtung, größere Abschnitte, ganze Strophen oder Strophenfolgen angeführt.

Ein letztes von Hermann Hesse: „Die frühe Stunde“:

sílbern überflógen ∧
rúhet das féld und schwéigt, ∧
ein jäger hébt seinen bógen, ∧
der wáld ráuscht und eine lérche stéigt.

der wáld ráuscht und eine zwéite ∧
steigt áuf ∧ und fällt ∧
ein jäger hébt seine béute ∧
und der tág tritt in die wélt. ∧

Dem eT liegt es ob, im Hörer die Empfindung des Rauschens zu wecken.

Die Satzpause in der zweiten Strophe deutet die atemlose Spannung und den Schuß an, von dem nicht gesprochen wird, auf den wir nur aus den folgenden Worten schließen.

Der eT der vierten Zeile endlich hat etwas Abgebrochenes, Rücksichtsloses: alles geht seinen Gang, unbewegt von dem kleinen Schicksal, das sich eben abgewickelt hat.

Ohne die eT gingen die Feinheiten dieses Gedichtes ungehört vorüber und die Stimmung, die dem Ganzen das Gepräge gibt, käme kaum zur Entfaltung.

Es zeigt sich also, daß die eT hier wie in sehr vielen andern Dichtungen unzweifelhaft und geradezu unentbehrlich sind, wenn es gilt, das aus den Versen herauszuholen, was der Dichter mutmaßlich in sie hineinlegte.

Hätte man eine Kurve der einwandfreien und künstlerisch notwendigen eT von der ahd bis auf unsere Zeit zu zeichnen, so müßte man von einem Höhepunkt im ahd ausgehen; dann würde die Kurve sich allmählich senken, im 17. und 18. Jahrhundert den Nullpunkt erreichen und von da ab langsam aber stetig bis auf unsere Tage steigen.

Die Kurve vom ausgehenden 18. Jahrhundert an zu verfolgen wird die Aufgabe der nächsten Kapitel sein.

1. Kapitel

Einsilbige Taktfüllung im Knittelvers.

Um den echten Knittelvers zu entdecken, brauchte es nicht der trockenen Theorie eines Opitz und Gottsched, sondern unverdorbenen, einfachen rhythmischen Empfindens. Das besaß der junge Goethe, wie wir ihn aus der Leipziger Zeit kennen, und damit gewann er der deutschen Dichtung ihr eigenstes Besitztum zurück. Zunächst freilich stand auch er noch im Banne der Theoretiker, die Vierheber nur den „Scherzgedichten" zugestanden; aber er brach bald mit dieser Gewohnheit.

Durch wen und wann wurde er mit dem Kn bekannt?

Der herkömmlichen Ansicht, daß Goethe in den Jahren 1772 und 1773 sich mit Sachs befaßt und da zuerst dem Kn begegnet sei, steht eine neuere von G. Schuchardt gegenüber [1]), der ich im wesentlichen beipflichten möchte.

Schuchardt führt seinen Beweis zum Teil auf Grund einer Bemerkung Goethes aus „Dichtung und Wahrheit": „Man gab uns Gottscheds ‚kritische Dichtkunst' in die Hände; sie war brauchbar und belehrend genug: denn sie überlieferte von allen Dichtungsarten eine historische Kenntnis, sowie vom Rhythmus und den verschiedenen Bewegungen desselben."

Es wäre erstaunlich, argumentiert Schuchardt, wenn nicht die Leipziger Studienzeit Goethe den Kn vermittelt hätte; denn in Gottscheds Buch, auf das der junge Student ja selbst hinweist, ist von Hans Sachs die Rede, und sogar ein paar seiner Verse

1) Die ältesten Teile des „Urfaust", Ztschr. f. d. Philol. 51. Bd. Stuttgart 1926.

sind zitiert, darunter einer mit eT, den Goethe nicht anders als so lesen konnte:

ich gláub an gótt, hímmel und érden [1]).

Das bedeutete für ihn zum mindesten eine Anregung, sich selbst über diese Art von Versen zu unterrichten. Außerdem konnte er in dem Kapitel über die Sinn- und Scherzgedichte nachlesen, wie sich die Zeitgenossen den „Knittelvers" dachten.

Gottsched führt eine Reihe von eigenen Gedichten auch aus diesem Gebiet an; eines davon „Auf den Geburtstag Herrn M. Joh. Friedrich Mayens" nimmt Schuchardt als Beweis dafür, daß die Schülerszene des „Urfaust" unmittelbar auf Gottsched und seine „kritische Dichtkunst" zurückgehe.

Im großen ganzen sind seine Behauptungen überzeugend und was er zusammenfassend sagt, gilt auch für diese Abhandlung: „Das Wesentliche ist die unabweisbare Tatsache der Anregung überhaupt".

Natürlich hat Goethe nicht mit einem Schlag die herrschende Knittelverstheorie entkräftet. Er befleißigte sich noch gewohnheitsgemäß des Alternierens, an Gottsched anknüpfend, obwohl dieser in Goethes Leipziger Zeit schon ein erlöschender Stern war.

Mit Schuchardts letzter Bemerkung kann ich mich nicht einverstanden erklären: „Daß sich Goethe im ‚Urfaust' des Knittelverses nur solange bediente, als er den Stoff als Scherzgedicht behandelte, aber ‚künstliche' Formen wählt, sobald er den Stoff tiefer und ernster auffaßt, zeigt uns wieder den starken und nachhaltigen Einfluß, den Gottscheds ‚K. D.' auf Goethe gehabt hat, zum mindesten in Formsachen".

Der „Urfaust" gerade scheint mir ein Beleg dafür zu sein, daß Goethe sehr wohl auch für weniger leichten Inhalt die Form der Scherzgedichte beibehielt.

Die Eingangsverse z. B. schildern Faust in schweren Seelenkämpfen, und sind dabei doch gute Knittelverse! [2]).

---

1) Im 11. Hauptstück des 2. Teils, nicht im 9., wie Schuchardt sagt.
2) Siehe S. 22 u. 23.

Jedenfalls aber hat in Goethe das richtige Empfinden sehr bald den theoretischen Vorurteilen obgesiegt. Es lagen ihm sowohl der Canitz-Gottschedsche als auch der Sachssche Kn vor; er wählte instinktiv den letzteren. Unbeschwert vom Regelkram der Meister skandierte er ihn, wie es ihm sein Versgefühl eingab: nicht Silben zählend, sondern natürlich, füllungsfrei — wie eben ein deutscher Vers gelesen werden muß, und wie ihn die Meister wohl nur in ihren Aufführungen, nicht aber in der Singschule sprachen.

Man ist sich ja heute noch nicht einig geworden, wie der Widerstreit zwischen Versakzent und Satzakzent in den Sachsschen Versen zu beurteilen sei. Dachte sich Sachs den Vortrag so:

sehr viel anfécht und wéng vollénd
und dás heut lóbt und mórgen schéndt —
und lándfarér lÿegén mit gwált

oder:

sehr viel ánfécht und wéng vollénd
und das héut lóbt und mórgen schéndt —
und lándfárer lÿegen mit gwált [1]).

Alternierende oder natürliche Betonung? Vergewaltigung oder Anerkennung der eT? — Helm, Sauer, Minor und Paul setzen sich für die erste Art ein; Heusler und Köster für die zweite. Die Lösung scheint auf dem Mittelweg zu liegen [2]).

Sachs dichtet nicht wie das Volk, unbekümmert um die Regeln; aber man darf auch von ihm nicht behaupten, er habe alternierend gedichtet, weil er es in seinem einfachen Schusterverstand nicht besser gewußt habe! Der einfache Verstand hätte ihm ja gerade sagen müssen, daß das Silbenzählen die Sprache verketzere. Nein, Sachs hielt sich streng an die Regeln; hätte

1) Werke; Hrsg. A. v. Keller und E. Götze. Tübingen 1908. Bibliothek des litterarischen Vereins. Stuttgart. 3. Bd. K 1. 612; S. 373; 22. 23. 31.

2) Mündlich aus dem Kolleg „Deutsche Verskunst" von Herrn Prof. Schneider. Wintersemester 1926/27.

er sonst bei seinen peinlich genauen Mit-Meistern sich solcher Beliebtheit und Achtung erfreut?

Aber sicher hat er einen Unterschied zwischen Buchvers und Sprechvers gemacht. Was der Dichter nach den Regeln korrekt und einwandfrei niedergeschrieben hatte, das ließ der Spielleiter seine Schauspieler sprechen, wie es ihnen der Augenblick eingab. Daß im Eifer des Spiels die Regeln außer acht gelassen wurden, ist ziemlich wahrscheinlich, hauptsächlich wenn man bedenkt, daß diese Laienspieler ihre Rollen im Dialekt durchführten; und das darf man doch wohl vermuten. Die Sachsschen Stücke hätten auch nie den Erfolg und die Dauerhaftigkeit gehabt, die sie bis auf unsere Tage wirksam sein lassen, wenn sie so hölzern und unlebendig vorgetragen worden wären, wie es die Verse auf dem Papier glauben machen.

Wir müssen also bei den Sachs-Versen unterscheiden zwischen geschriebenen und gesprochenen: zwischen Augen- und Ohrenversen. silbenzählenden und füllungsfreien.

Damit wäre der eT für den Sachsschen Kn gerettet, was nicht nur für diesen selbst wichtig ist, sondern von Bedeutung auch für die Untersuchung der Goetheschen Kn und alles dessen, was unmittelbar oder mittelbar von ihnen befruchtet worden ist.

Im Anfang streitet bei Goethe noch die langjährige Gewöhnung mit dem neu erwachten Versgefühl:

„Guter Rat“:

gĕschíeht wŏhl, dáß măn éinĕn tág
wĕdĕr sích nŏch ándrĕ léidĕn mág —
drŭm hétzĕ dĭch nícht zŭr schlímmĕn zéit,
dĕnn fŭll' ŭnd kráft sĭnd nícht mĕhr wéit.

Silbenzählende Verse wechseln mit füllungsfreien; aber bald gelingen sie ihm immer natürlicher und werden mehr und mehr den echten deutschen Vierhebern der ahd und mhd Denkmäler ähnlich.

Das neu entdeckte Maß wird die begünstigte Form für Augenblickslyrik und gnomische Auslassung. Die höchste Steigerung

seiner Bedeutung liegt aber darin, daß es Goethe sogar für das Drama gut und schmiegsam genug fand. Freilich kam es nur zu vielverheißenden Ansätzen, nicht zur geordneten Durchführung. Der Dichter des „Urfaust“ ist weltenweit entfernt von dem Weisen, der Jahrzehnte später schrieb: „Nachdem uns Klopstock vom Reim erlöste und Voß uns prosodische Muster gab, so sollen wir wohl wieder Knittelverse machen wie Hans Sachs?“ [1]).

Als Kn werden hier Dichtungen behandelt, die durch Vierhebigkeit, häufig durch Reimpaarigkeit, freie Füllung und unstrophische Giederung rein äußerlich in diese Richtung weisen; es sind kleinere idyllische Gedichte, etwa Legenden nach der Goetheschen Art, Gedichte vermischten Inhalts, die aus dem Rahmen des „Volks“lieds und der Kunstpoesie fallen, und es sind die Dramen, die in reimenden vierhebigen Versen geschrieben sind. Da es eine dramatische Dichtung war, worin der Kn zum erstenmal wieder nach langer Pause als ernst zu nehmendes Versmaß auftrat, soll mit dieser Gattung und eben diesem ersten Vierheber-Drama, dem „Urfaust“ begonnen werden; er ist eine wahre Fundgrube für eT. Im „Faust“ ist in metrischer Hinsicht leider vieles geglättet, was uns in der ursprünglichen Fassung durch seine Eigenwüchsigkeit und sein hohes Ausdrucksvermögen entzückt. Ganz unanfechtbar sind allerdings auch im „Urfaust“ nur wenige eT, wie etwa:

genießen mit dánck brénnesseln sûs —
hámmel und kálb kühren ohne énd —

oder:

die fraú hat gár einen féinen gerúch,
schnüffelt ímmer ím gebétbúch.

Sehr wahrscheinlch, wenn auch anzweifelbar, ist der eT im folgenden:

mein wírthshaus nährt mich léidlich gút,
feines mâgdlein drin áufwárten thút —

1) Meyers Klassiker-Ausgaben: Goethes Werke, Bd. 14, Aphorismen: Freunden und Gegnern zur Beherzigung. S. 388 (1093).

einer der sehr zahlreichen g-Typen: *háusváter.*
Angängig wäre zwar auch:

féines mägdlein drin áufwarten thút. —

Unmöglich ist d i e s e Akzentgebung nicht:

es hát mir in méinem lében ∧
so níchts einen stích ins hérz gegében
áls des ménschen séin gesícht

aber sinn- und salzvoller klingt natürlich:

als dés ménschen séin gesícht.

Scherz und Ernst wechseln in den Kn der F a s t n a c h t s s p i e l e; die formale Beeinflussung durch Sachs ist hier ganz unzweideutig zu erkennen; freie Füllung, eT sind häufige Erscheinungen, so z. B. im „Satyros“:

ihrer lángwéiligen nárrheit sátt
bin ich heráusgezógen in góttes stádt

oder:

willkómmen frémdling, in únserm lánd!
„ihr trágt ein verflúcht wéites gewánd“

Sehr wirksam erweisen sich die eT in folgenden Versen:

wollt líeber eine zwíebel ánbéten,
bís mir die trân in die áugen träten,
als öffnen méines hérzens schréin
einem schnítzbildlein, quérhölzeléin —

In der Dehnung des „Querhölzelein“ liegt die ganze Verachtung, die Satyros dem christlichen Glauben entgegenbringt.

Im „Jahrmarktsfest zu Plundersweilern“ sind Fälle von eT noch zahlreicher als im „Satyros“:

den profít kánn ich euch wóhl gönnen;
wéiß, was im grúnde wir álle können.

Dann:

néhmt von den pféfferkúchen dá;
sind gewûrzt, süß und gút —

ein reiner Typus e: nach Satzpause folgt ein ebenbürtiger Kolongipfel.

Endlich:

sind auch víele méiner vórfáhren,
die léider! níchts als práhler wáren.

Von „Pater Brey" gilt dasselbe wie von den beiden zuvor genannten Fastnachtsspielen.

eure bráut íst ein gútes díng,
und der pfáff núr ein dãumerlíng.

Möglich wäre: éure bráut ist ein gútes díng
aber die folgende Zeile: und der pfáff núr... rechtfertigt die erste Lesung; „Braut" und „Pfaff" sind einander gegenübergestellt und deshalb gleichstark betont.

Wieder ein Typus g:

wóllet ihr nicht gléich hináusréiten?
der herr náchbár soll éuch begléiten.

„Künstlers Erdewallen" gehört verstechnisch auch hierher:

ich wíll nícht! ich kánn nícht!
das schändlíche, verzérrte gesícht![1])

Den ganzen Unmut des Malers muß der eT zum Ausdruck bringen.

wo mein pínsel dich berührt, bíst du méin:
du bist ích, bist méhr als ích, ich bin déin.

Die Erregung des Sprechenden ist meisterlich durch die reiche Silbenfülle wiedergegeben; der eT scheint hier aus der Satzstellung entsprungen zu sein.

eT als Nachdrucksmittel:

hast zéit genúg, dích zu ergétzen
an dir sélbst únd an jédem bíld,
das líebevóll aus deinem pínsel quíllt.

eT enthält ein Anfeuern und Ermutigen und weckt das Selbstvertrauen.

---

1) Heusler rhythmisiert: das schändliché, verzérrte Gesícht. „Goethes Verskunst", d. Vierteljahrsschrift f. Lit. Wiss. und Geistesgeschichte. 3. Jahrg., III. Bd. Halle 1925. Max Niemeyer.

Die Kapuzinerpredigt aus „Wallensteins Lager“ ist die klassische Vertreterin der Kn in der Dramatik Schillers.

Für eine Reihe von Versen steht die Lesung mit eT unbestreitbar fest:

als hätte dér allmächtige gótt
das chíragra kõnnte nicht dréinschlágen

weiter unten:

die christenheit tráuert in sáck und ásche,
der soldát füllt sich núr die tásche

der sehr starke Ton auf „Soldat“ ist notwendig, um den Gegensatz zu „Christenheit“ hervorzuheben.

und álle die geségneten déutschen länder
sind verkéhrt wórden in élénder

der zweite eT ist ein Typus g — besonders häufig in der Kapuzinerpredigt — ebenso die drei folgenden:

es íst ein gebót, du sóllt den námen
deines hérrgotts nicht éitel úskrámen

und:

herr pfáff, uns soldáten mág er beschímpfen,
den féldherrn soll er uns nícht verúnglímpfen

zuletzt:

ja fréilich, er íst uns állen ein stéin
des ánstóßes und ärgernísses.

Der Sperrdruck bei den Wortspielen weist sichtbar darauf hin, daß besondere Hervorhebung gewünscht wird. Der eT bringt sie zuwege:

der Rhéinstrom ist wórden zu einem péinstróm

und:

die bístümer sind verwándelt in wüsttümer.

Endlich:

weiß doch niemand, án wen dér gláubt

ruft der Kapuziner verächtlich aus. Daß „der“ gesperrt gedruckt ist, bewahrt uns vor der bläßlichen Lesung:

wéiß doch niemand, an wén der gláubt. —

Diese eindeutigen eT lassen die Vermutung zu, daß auch in zweifelhaften Fällen eT angenommen werden darf.

héissa, juchhéia! dúdeldumdéi!
das geht ja hóch hér! bin áuch dabéi!

Eine zweite Möglichkeit:

dás geht ja hóch her! bin áuch dabéi.

die abtéien únd die stifter ∧
sind nun r*á*ubtéien und díebesklüfter.

Um das Wortspiel genügend zur Geltung zu bringen, könnte man sprechen:

die *á*btéien und die stifter ∧
sind nun r*á*ubtéien und díebesklüfter.

Weniger notwendig als beim vorhergehenden Vers, aber doch besser als die alternierende Deklamation ist die mit eT in:

. . . und die sch*á*m, dér wird wénig fínden,
und tät er auch húndert latérnen ánzünden.

Natürlich finden sich auch in den andern Szenen des „Lagers“ nicht selten eT, etwa:

váter, es wírd nicht gut *á*bläufen,
bléiben wir vón den soldátenháufen. (1. Auftritt)

oder:

und s*ó* würden wir Wállenstéiner — (11. Auftritt)

Der Vers ist der Schluß eines Berichtes über die Entstehung der Friedländischen Armee; daher ist das betonte „so“ gerechtfertigt. Weiter:

verbúnden, können sie uns níchts schäden (11. Auftr.)
ob mir der f*ü*rst hílft zu méinem géld — — (5. Auftr.)

Aber die Zahl der eT in den übrigen Versen des „Lagers“ ist verhältnismäßig klein gemessen an den eT der Kapuzinerpredigt, die nicht zuletzt diesem Kunstmittel ihre Wirkung verdankt.

Der sonderbare Einfall Tiecks, aus seinem „Kaiser Oktavian“ eine Sammlung der verschiedensten Versmaße zu

machen, hat uns eT auch von ihm beschert, der sonst geflissentlich alle Unebenheiten mied.

Antonella und Clemens, unter andern, läßt er in Sachsversen sprechen:

das héisst die büss' vervíelfälten —
„mit wém mag dóch der álte schélten?"

dann:

die líebe hát mit íhrer mácht
mich érstlich in gróss léid gebrácht —

und:

mein írrthum kómmt mir wárlich théuer,
gebránnt kínd fürchtet sich vorm féuer.

Tieck hat hier natürlich ganz bewußt Sachssche Unebenheiten eingeführt. Was hätte ihn gehindert zu sagen: „gross e s Leid" und „gebrannt e Kinder" — womit er doch eT hätte umgehen können.

Otto L u d w i g s Knittelvers-Lustspiel: „Hanns Frei" liefert reiche Ausbeute an eT:

müsst' euch úmführen ín der wélt
als wúndertíer für gútes géld —

oder:

ist wítzig séhr und klúg unbándig [1]),
er wéiss die wéiber ganz áuswéndig

dann:

und ságen dánn so recht hóchmütig
beschéiden: hérr, ihr séid zu gütig

Denkbar wäre auch:

und ságen dánn so recht hóchmütig
beschéiden: hérr, ihr seid zú gütig

endlich:

wíe, schöne múhme, séid ihr stíll?
„herr Fréi, weils gróssváter so wíll".

Wir haben es durchweg mit g-Typen zu tun.

1) Siehe Anmerkung S. 12.

Von den neueren Dichtern ist Hoffmannsthal zu nennen; die Kn des „Jedermann“ sind archaïsierend in der Wortwahl und weisen alle Merkmale Sachsscher Verse auf; zudem beruft sich der Dichter selbst in einem kleinen Vorwort auf eine Sachssche Fassung seines Stoffs. Auch hier herrschen die g-Typen vor:

jétzt habet állsamt áchtung, léut
und hört, was wir vórstéllen héut!
— — das müßt ihr zú gemüt führen
und aus dem ínhalt die léhr' áusspüren.

Weiter unten:

spring dú um méinen háusvogt schnéll,
muss ihm áufgében éinen beféhl —

oder:

únd was die ándern díngе sínd,
— — das braucht méhr pflég als ein kléin kínd —

ein Typus f. — Zum Schluß noch ein g-Typus:

und áusgetéilt auf jéglichen chríst,
der álmósen bedürftig íst.

Knittelverse und eT, wenngleich spärlicher als bei den bisher Genannten, werden z. B. auch von Werfel im „Spiegelmensch“ oder von Eberhard König in der Trilogie „Dietrich von Bern“ verwendet.

Aber die eigentlichen Möglichkeiten des Kn im 19. Jahrhundert liegen nicht auf dem Gebiet des Dramas. Wohl waren sie durch den „Urfaust“ angebahnt, doch in ihrer weiteren Entwicklung dadurch gehemmt worden, daß Goethe das Begonnene unvollendet ließ und sich von dem deutschen Drama, dem Drama des 16. Jahrhunderts, abwandte.

Fruchtbar wurde der Kn für Dichtungen der auf S. 22 beschriebenen Art, und für die Sprüche, von denen nachher die Rede sein soll.

Natürlich steht Goethe auch hier am Anfang: „Hans Sachsens poetische Sendung“:

über der wélt regimént únzufrieden
von únserm hérrn zurécht beschíeden —

und „Legende“:

der hérr nach séiner lángmut dráuf
hebt sélber das húféisen áuf.

Der eT hat hier nachdrücklich zu unterstreichen.

Weiter unten:

wer geríngе díng' wénig ácht',
sích um geríngere mûhe mácht —

„Alter Feuersegen“:

es ging ein knäblein wohl über das land,
ein gülden búch trúg es in seiner hánd.
— — es sáhe wohl einen háushalt ábbrínnen!
ach, wie viel árme léute wóhnen drínnen!
— — er ging wohl úm das háus — ∧
das féuér war áus — ∧

Die Dehnung des „Feuer“ gibt das Erstaunen über das wunderbare Geschehen wieder.

Im Stil dieser Goetheschen Kn ist Schellings „Epikurisch Glaubensbekenntnis Heinz Widerporstens“ geschrieben: aufzählende eT:

der hat márk, blút, fléisch und gebéiner —

eT entstanden durch Zusammensetzung von Präposition und Verb:

wíll denn únter sie hinéinwüten —

Geschickte Wortwahl vereinigt mit eT geben dieser Zeile erhöhten Nachdruck:

áller lúst vólle nährung

Zudem ist der eT unbestreitbar; dagegen wäre eine zweite, wenn auch viel mattere Lesart denkbar in:

wo sie áufhören, sích zu nécken

nämlich: wó sie áufhören, sích zu nécken

und in: will ich kúndtún und nícht verschwéigen

nämlich: wíll ich kúndtun und nícht verschwéigen

Neben den g-Typen kommen auch einmal die e- und d-Typen zu Wort.

Bei Uhland, der allen Unregelmäßigkeiten offensichtlich aus dem Wege geht, wären eT vielleicht im „Zimmerspruch“ zu verzeichnen: doch auch da sind sie nicht unanfechtbar:

zu óberst wóll' er gút gedéihn
in die kórnböden úns verléihn

und: die fénster und pfórten wóll' er wéihn,
daß nichts *ú*nséliges kómm' heréin.

Mit gleicher Berechtigung läse man:
dáß nichts únseliges kómm' heréin.

Aber die Lesung mit eT vermeidet die etwas schwerfällige dreisilbige Senkung.

Mörike hat schon weniger strenge Formen als Uhland, daher mehr Möglichkeiten für eT:

„Schulschmäcklein“:

wir lássen ihn billig úngerúpft.
áber seinen vérsen mérkt man án,
dáß der verfásser latéinisch kánn
*ú*nd ∧ — schn*ú*pft. ∧

Die letzte Zeile ist also vierhebig mit pausierter zweiter und vierter Hebung zu lesen.

„Erzengel Michaels Feder“:

ein kléiner héidentempel stánd,
nóch in der létzten römerzéit
Lúna, der móndsgöttin gewéiht
von Tréphón, dem féldhauptmánn.
da náhm Bonifáz ein ärgernis drán.

Die eT müssen einmal ein widerspenstiges Wort unterbringen: die „Mondsgöttin“, und dann einen Eigennamen einfügen helfen — haben also noch ganz die Funktionen der ahd und mhd Zeit.

Der „Turmhahn“; um nur einige der eT zu nennen, die dies Gedicht würzen:

und álso ich sélben mittàg
betrübt vor séiner hütte lág —

eT ist die einzige Lese-Möglichkeit.
dann:

stünd' so gút dort áls wie dér
und máchet niemand nicht únéhr'!

In Kerners Kn-Dichtungen sind eT selten zu finden; ein Beispiel: „Kochlöffel und Feder“:

der kóchlöffel von líndenhólz
rührriges wéiblein! verbléibe dein stólz!
bésser dir stéht er
áls die gánsféder.

Friedrich Theodor Vischer hat die meisten eT in seinen Sprüchen, doch auch sonst tauchen sie mitunter auf, etwa in „Ischias, dritter Gesang“:

ich verließ, und nicht mit ségenswórt,
den úngnädigen gnádenórt.

Hermann Kurz nimmt in Stoff und Wortwahl und Stil nicht den Umweg über Goethes Kn wie die meisten Vorhergehenden, sondern greift unmittelbar auf Sachs zurück.
„Warum kein Landsknecht zur Hölle fahren darf“:

man ságt mir, dáß in déutschen lánden
sei gár ein böses vólk entstánden,
dás man dasélbsten nennt lándsknéchte;

die g-Typen überwiegen.

Im großen Ganzen vermeidet Storm ausgedehntere Füllungsfreiheiten; doch in seinen wenigen Kn-Dichtungen tut er sich keinen Zwang an bei der Füllung der Takte und scheint sich dessen auch wohl bewußt; denn er läßt seinen „Pickelhäring“ im „Notgedrungenen Prolog“ sich vorsichtig erkundigen:

„herr professor Gottsched ist doch nicht zugegen? —
ich gehe demselben gern aus den wegen;
er ist ein gar gewaltsamer mann
und hat mir übel leids getan;“

Die eT der Pickelhäring-Verse sind nicht immer eindeutig; doch unbestreitbar ist z. B.:

dies aber wär schád überáus;
dénn es ist ein gánzer blúmenstráuß.

Unterstreichend, verstärkend wirkt hier der eT, ist aber im wesentlichen durch die verkürzte Form von „schade" bedingt.

Auch Gottfried Kellers Gedichte sind meist undankbares Gebiet für die Untersuchung auf eT; er baut ziemlich ebenmäßige Verse. In einem Knittelversbrief „An Frau Ida Freiligrath" füllt er aber seine Takte ganz frei:

des réimes wégen, áls ein schwéizer,
wünsch ich dír einen nüchternen héizer,
der da vórsíchtig, sánft und línd
das schíff dich trágen läßt mít dem kínd.
... derwéil sei déinem mánn der wéin
allüberall süss, stárk und réin.

Ebenso überwiegt in Wilhelm Buschs Kn das ruhige, ununterbrochene Fließen die gelegentlichen metrischen Besonderheiten, wie sie etwa zu finden sind in der „Kritik des Herzens":

já ich wíll mich núr beréiten,
wíll — was hält mich núr zurück?
níchts wie dúmme kléinigkéiten!
zúm exémpel, déin blíck!

Als Morgenstern zu dichten begann, in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, hatte die Verskunst schon angefangen, sich freier zu regen; wir haben von ihm eine ganze Anzahl eT; z. B. in den nachfolgenden zwei Gedichtchen „Die beiden Flaschen":

sie möchten gérne héiráten,
doch wér soll íhnen béiráten?

und in den „Westküsten":

die wéstküsten tráten eines táges zusámmen
und erklärten, sie séien kéine wéstküsten,
weder wéstküsten, noch óstküsten —
„dáß sie nicht wüssten!"

Der eT ist unumgänglich und unterstützt die nachdrückliche Feststellung der „Küsten". Eine Variante, auch mit eT, wäre die:

wéder wéstküsten, nóch óstküsten —.

eT in einem D e h m e l schen Kn-„Denkzettel":

sélbe vollzíehen sich áus gefühlen,
die den gánzen ménschen áufwühlen.

Solche Fälle sind häufig: mit Präpositionen zusammengesetzte Verben haben eT; man erinnert sich an die Kapuzinerpredigt:

herr pfáff, uns soldáten mág er beschímpfen,
den féldherrn soll er uns nícht verúnglímpfen.

Ziemlich viele eT stehen in Eduard R e i n a c h e r s Gedichten; bei ihm sind sie sicher bewußt; denn er archaïsiert stark — etwa wie Hoffmannsthal im „Jedermann" — und scheint sich aller metrischen Eigenheiten seiner Vorbilder befleißigen zu wollen: „Todestanz (Gottes Tod)":

gótt ist des sínnes müd, ∧
gánz in die wélt getáucht, ∧
worín ér verglüht, ∧
seinen átem áusháucht ∧ — —
góldström der lúst, ∧
worín wir müssen séin ∧
und in déinen tód wérden, ∧
ertrínken áls ein wéin! ∧ — —
tódes préis, wésens thrón,
áller séelen sónné,
o lébénslóhn! ∧

Zeile 3 hat einen Typus c, sonst überwiegen f- und g-Typen.

Knittelverse, wie sie dieser Abschnitt zeigt, werden in neuerer und hauptsächlich in der neuesten Zeit ziemlich in den Hintergrund gedrängt von einer Art von Versen, die wir, nicht sehr glücklich, mit „Kunstlyrik" bezeichnen und die die Dichtungsform der Zukunft zu werden verspricht. Davon wird in einem späteren Kapitel zu reden sein.

Lebenslauf

Ich wurde am 5. Januar 1904 als Tochter des Fabrikanten Emil Gminder und seiner Ehefrau Elise geb. Gminder in Reutlingen geboren.

Von 1911—1918 besuchte ich die Mädchenrealschule, von 1918 an das humanistische Gymnasium daselbst und bestand 1923 die Reifeprüfung. Im Sommer 1924 begann ich in Tübingen meine philologischen Studien, verbrachte das Sommer- und Wintersemester 1925/26 in München, nahm einen Ferienaufenthalt in England und bin seit Sommer 1926 wieder in Tübingen immatrikuliert.

Vorlesungen und Übungen besuchte ich hauptsächlich bei den Herren Professoren Bebermeyer, Bohnenberger, Foerster, Franz, Groos, Günter, Haller, von Kraus, Joachimsen, von Martin, † Muncker, Oncken, Schneider, Strich, Wahl, Woerner, bei dem Privatdozenten Dr. Dannenbauer und den Lektorinnen Frl. Dr. Gauger und Frau Dr. Rebensburg.

Ihnen allen gebührt mein Dank.